

SZABÓ ERZSÉBET

Szegedi Tudományegyetem

Negatív érzelmek Kafka Az átváltozás című művében és a mű olvasásakor

Absztrakt

A tanulmány a negatív érzelmek szerepét tárgyalja Franz Kafka *Az átváltozás* című novellájában a kognitív narratológia eszközeivel. Alapvetően a főszereplőre adott érzelmekkel foglalkozik. Elsőként a családtagok fiktív érzelmi reakcióit, azaz az ábrázolt érzelmeket, majd a szövegstratégiák által támogatott befogadói érzelmeket vizsgálja. A szövegstratégiákat azonosítva bemutatja, hogy a szöveg az olvasóban Gregorral szemben egy a fikcionális szereplők által bejárt érzelmi úttal – a Gregortól való távolodás állomásait leíró félelem-undor-düh érzelmi ívvel – ellentétes, közelítő érzelmív kiváltódását támogatja. Továbbá a szöveg értelmezésén keresztül amellet érvel, hogy *Az átváltozás* alapvetően érzelmeket ábrázol és érzelmek kiváltására törekszik. Miközben a mű az értelmi megértés szintjén rejtélyes és szemantikailag széttartó, az érzelmi megértés szintjén egy irányba mutat, és egy univerzálisan érthető és elérhető megértési élményt nyújt.

Kulcsszavak: Kafka, *Az átváltozás*, negatív érzelmek, ábrázolt érzelmek, kiváltott érzelmek, undor, düh, félelem, értelmi megértés, érzelmi megértés

Fikcionális világok mentális szimulációja

Az elmúlt években a kognitív poétika képviselői között egyre elfogadottabbá vált az az álláspont, hogy az irodalmi narratívák olvasása során az olvasók elméjében egy mentális szimuláció jön létre (Goldman 2006, Mar és Oatley 2008, Speer et. al 2009, Willems és Jacobs 2016, Willems és Jacobs 2017). Ez nem egy részletesen kidolgozott belső filmet jelent. A mentális szimuláció egy, a szöveg által ábrázolt fikcionális világhoz csak releváns tekintetekben hasonló reprezentáció, amely fel van dúsítva korábbi olvasói tapasztalatokból származó érzékleti (vizuális, auditorikus, haptikus, motorikus) modalitásokkal. Nem egy részletes mentális kép tehát (ennek előállítása jelentős kognitív költségekkel járna és túl sok időt igényelne),

hanem egy, az ábrázolt eseménysorhoz kötődő, sok tekintetben aluldeterminált multimodális világrepresentáció. A kísérletek szerint az olvasók e mentális világ-szimulációt (annak eseményeit) – annak szimulációs jellege miatt – a valós világ értelmezésére evolválódott kognitív képességeik és mentális moduljaik segítségével értelmezik. A szimulációban a valós világbeli tájékozódásukra szolgáló kognitív apparátusukkal tájékozódnak: a fikcionális szereplők szándékait, céljait, világmodelljeit, érzelmeit saját embertársaik, hús-vér emberek szándékainak, céljainak stb. értelmezésére szolgáló képességek és modulok, pl. elmeolvasás, metarepresentáció, kauzális attribúció, időutazás stb. segítségével értik meg (Goldmann 2006, Jacobs 2015, Zunshine 2006, Horváth 2020).

Ebből a koncepcióból kiindulva a kognitív tudományok képviselői (Hakemulder 2000) amellet érvelnek, hogy az irodalmi narratívákat nem tekinthetjük az ember cselekvési lehetőségeit feltérképező, kizárólag racionális feldolgozást igénylő eszközöknek, ahogy azt például a klasszikus irodalomelmélet és narratológia elgondolja (Genette 1972, Ricoeur 1992, Nussbaum 1990). A művek szimulációs feldolgozási módja azzal jár, hogy az olvasó a befogadás során racionális tapasztalatok mellett érzelmi tapasztalatokra is szert tesz. Egyrészt *ábrázolt érzelmek* széles skálájával szembesül, azaz a szereplők viselkedése mögött alapérzelmeket: örömet, szomorúságot, félelmet, haragot, meglepődést, undort, valamint összetett társas érzelmeket: felháborodást, szégyent, izgatottságot, lelkifurdalást, megkönnyebbülést stb. is azonosít (Ekman és Friesen 1971, Ekman 1990). Másrészt a szövegfeldolgozás szimulációs jellege miatt a szereplők, az események, történések „megtapasztalásakor” és értelmezésekor maga is számos érzelmi választ ad, és bizonyos ingerekre szimpátiával és azonosulással, másokra antipátiával, örömmel, szomorúsággal, félelemmel, undorral stb. reagál (*kiváltott érzelmek*) (Miall és Kuiken 2002, Oatley 2002, Johnsohn-Laird és Oatley 2008). A kognitív képviselők úgy vélik, hogy ez a két tapasztalat, a racionális és érzelmi befogadás, elválaszthatatlanul összetartozik. A szerző az irodalom nagy laboratóriumában az ember cselekvési lehetőségeinek racionális feltérképezése mellett az embernek a cselekvőkhöz és cselekvéseikhez való érzelmi viszonyulásával is kísérletezik. Vagyis az alkotás során a történet kitalálása mellett azt is eldönti, hogy azt az olvasókban szimpátiát keltő vagy inkább antipátiát ébresztő szereplőkkel, inkább pozitív vagy inkább negatív érzelmeket ábrázolva és ilyeneket generálva meséli el. Ezen döntései alapvető hatással bírnak az ábrázolt cselekmény racionális befogadására és megítélésére is.

Ebben az összefüggésben különösen figyelemre méltóak azok a művek, amelyek negatív érzelmekkel operálnak, azaz negatív érzelmeket ábrázolnak, és/vagy alapvetően negatív érzelmeket váltanak ki. A negatív érzelmek a művészetek és az irodalom, főként a fikcionális narratívák egyik kiemelt terepét képezik. Ez elsősor azért meglepő, mert a mindennapokban hajlamosak vagyunk ezeket az érzelmeket elkerülni, felbukkanásukra alapvetően eltávolodással reagálunk. A művészetekben

és az irodalomban azonban kifejezetten keressük, de legalábbis élvezzük őket. Negatív szereplők sorsának követése, negatív érzelmi kísérletek befogadása, negatív érzelmi hatások (félelem, szomorúság, düh, szégyen, undor, irigység stb.) megélése esztétikai környezetben taszítás és eltávolodás helyett paradox módon sok esetben inkább vonzást gyakorol és tetszést okoz. A negatív szereplők és a negatív befogadói érzelmek erősebb emléknymot hagynak hátra, és intenzívebb esztétikai élményt váltanak ki, mint pozitív társaik (pl. Rozin és Royzman 2001). Az utóbbi években ezért a kognitív kutatók fokozottan foglalkoznak a negatív érzelmek felkeltésének és befogadásának elméleti és gyakorlati kérdéseivel (pl. Menninghaus et al. 2017, Tan és Visch 2017).¹

A jelen tanulmány tárgyát képező szerzőről – Franz Kafkáról – közismert, hogy a műveiben gyakran ábrázol negatív érzelmeket (Hillebrandt 2011, Menninghaus 2003), ahogy az is, hogy történetei az olvasókban erős érzelmeket, főként intenzív negatív érzelmeket váltanak ki. Mindezek fényében meglepő, hogy az érzelmek tárgyalása nem tartozott és máig nem tartozik a Kafka-szakirodalom által vizsgált témák közé (vö. Engel 2010b).

Ebben a tanulmányban ezért egy, a nemzetközi szakirodalom kontextusában is új területre merészkedem és Kafka egyik legismertebb művét, *Az átváltozást* (*Die Verwandlung*) veszem górcső alá. Azt vizsgálom, hogy milyen negatív érzelmeket ábrázol a mű, és milyen negatív érzelmek kiváltódását támogatja a szöveg az olvasás során. Hangsúlyozottan „támogatásról” beszélek, azaz a szöveg érzelemkiváltó stratégiáit – Keith Oatley szóhasználatával a szöveg „érzelmi javaslatstruktúráját” (*emotional suggestion structure*, Oatley 1999, Oatley 2002) – próbálom feltérképezni, és nem az egyes olvasók tényleges reakcióit meghatározni.² Azért esett a választásom *Az átváltozásra*, mert az olvasók Kafka művei közül a *Fegyencgyarmaton* (*In der Strafkolonie*) mellett leggyakrabban ezt a művet kapcsolják össze negatív érzelmekkel, és mert úgy vélem, hogy a megközelítés új meglátásokhoz és felismerésekhez vezet a mű vonatkozásában. A továbbiakban elsőként felvázolok egy, a mű értelmezésére szolgáló általános keretelméletet, ezt követően térek rá a mű elemzésére. Ehhez elsőként az általam vizsgált három negatív érzelem, a félelem, az undor és a harag fogalmát és kiváltódási feltételeit határozom meg. Ezután a szereplők (alapvetően a családtagok) Gregor átváltozására adott negatív érzelmeivel (azaz az ábrázolt érzelmekkel), majd a szöveg által támogatott befogadói érzelmekkel (a kiváltott érzelmekkel) foglalkozom. A tanulmányt összegzéssel zárom.

1. A témával foglalkozó legismertebb koncepció Menninghaus *távolító-közelítő modellje*. Magyar nyelvű bemutatásához (ld. Horváth 2020, 80–82).

2. Az „érzelemjavaslat” realizálása, azaz egy érzelem tényleges kiváltódása és intenzitása nem csak a szövegen, hanem az olvasó életkorán, nemén, személyiségén, tapasztalatain, emlékein stb. is múlik.

Az átváltozás

Az átváltozás Franz Kafka egyik legismertebb műve, amely az író középső alkotási szakaszában, azaz az 1912 szeptembere és 1917 augusztusa közötti időszakban keletkezett (Engel 2010a, 82, 85–88). A művet későbbi menyasszonyának, Felice Bauernek írott levele szerint 1912. november 17-én kezdte,³ és több kényszerű megszakítást követően három héttel később, december 7-én fejezte be. Max Brod naplójából tudjuk, hogy Kafka az elkészült mű első részét november 24-én, majd december 15-én is felolvasta barátai körében. Az írás végül különböző akadályok miatt csak 1915 októberében, azaz az első világháború alatt jelent meg nyomtatásban a *Die weissen Blätter* című expresszionista folyóirat lapjain (Poppe 2010, 164).

A történet Kafka több másik művéhez hasonlóan azzal kezdődik, hogy a főszereplő világába betör a fantasztikus: Gregor Samsa, utazóügynök egy reggel „szörnyű féreggé változva találja magát az ágyában” (81).⁴ Emberi gondolkodási képessége, érzelmvilága nem változott, a teste és beszéde viszont teljesen átalakult. Ez az esemény az olvasó számára rejtélyes és nyugtalanító, ám a szereplők számára nem okoz semmilyen meglepetést. Sem Gregor, sem a családja nem kutatják az átváltozás okát. Azt sokkal inkább a világuk részeként, a mindennapok magyarázatot nem igénylő, természetes velejárójaként fogadják el, és próbálnak a megváltozott körülményekhez alkalmazkodni (Walzel 1980 (1916), Nagel 1983). Az alkalmazkodás mindegyikük számára mást jelent. A szülők és a hűg számára az élet akarásának megfogalmazását és az élet rendjébe való fokozatos visszatérést. Az átváltozott Gregor számára egy ezzel ellentétes folyamatot: az emberi élet rendjéből való fokozatos kilépést, a halál akarásának megfogalmazását, és a halál elfogadását (Kurz 1980). A történet végpontján Gregor már kész arra, hogy hűga halálos ítéletét végrehajtsa:

Meggyőződése, hogy el kell tűnnie, ha lehet, még határozottabb volt, mint a hűgáé. Az üres és békés szemlélődésnek ebben az állapotában volt, míg a toronyóra elütötte a hajnali hármát. A lassú derengést, amikor oldódni kezdett a sötétség az ablak előtt, még megélte. Ekkor feje, már nem akaratának irányítására, lehanyatlott, és orrlikaiból csendesesen kiáradt utolsó lehelete. (205)

3. Kafka ezen a napon azt írja Felice Bauernek, hogy egy olyan történeten dolgozik, amely az ágyban fekvé jutott eszébe (Poppe 2010, 164).

4. A továbbiakban a művet Györfly Miklós fordítása alapján idézem az oldalszám megadásával: Kafka 1987. A német szövegben szereplő „Ungeziefer” kifejezés alapjelentése „kártevő”, azaz a Györfly Miklós által a magyar fordításban használt „féreg” szóhoz hasonlóan nem egy bizonyos élőlényt, hanem azok egy osztályát jelöli.

Az életből távozó Gregor képe meglátásom szerint minden tekintetben a nyitókép ellentéte. Míg Gregort a történet elején „nyugtalan álom” kínozza (81), itt ébren van és elméjét békés gondolatok töltik ki („az üres és békés szemlélődés ezen állapotában volt”, 205). Míg ott nem hallja az ébresztőóra „bútorrengető csörömpölését” (85), itt hallja az idő múlását jelző toronyóra ütését („míg a toronyóra elütötte a hajnali hármat”, 205). Míg a történet elején épp felébred álmából (81), itt örök álomba szenderül („orrlyukaiból kiáradt utolsó lehelete”, 205), míg ott a felébredést követően a fejét akaratlagosan felemelve szemléli megváltozott alakját („ha kissé fölemelte a fejét”, 81), a feje itt akaratlanul lehanyatlik („ekkor feje már nem akaratának irányítására, lehanyatlott”, 205). Míg ott hatalmas bogár, akit nagy szélesség és súly, valamint hatalmas étvágy jellemez, itt „teljesen lapos és száraz” (207) ízé („az az ízé”, 213), aki már hetek óta étvágytalan és szinte semmit sem eszik. Míg a történet elején egy reggel maga találja magát szörnyű bogárra változva, itt kora reggel a bejárónő talál rá élettelen testére. Míg ott maga próbál kihintázni az ágyból, itt a bejárónő tolja arrébb egy bottal, míg ott eszébe sem jut, hogy elhagyja a családját (101), itt maga látja be távozásának szükségességét. Hasonló ellentétek jellemzik a nyitó- és záróképet a család viszonylatában is: a történet elején ők szólnak be Gregor szobájába kívülről, itt az ő szobájukba kiabál be a bejárónő; kezdetben hárman három különböző irányból, három különböző módon szolongatják Gregort, itt kart-karba öltve egységként lépnek fel, stb.⁵

A fenti pontok között zajló, három felvonásból álló – Gregor az életbe való három visszatérési kísérlete köré épülő (Pfeiffer 1998, Poppe 2010) – eseménysort számos, főként negatív érzelem kíséri mindkét oldalon. Közülük a leginkább meghatározó a félelem, az undor és a harag.

Félelem, undor, harag

A kognitív és evolúciós pszichológusok az érzelmek többségét – szemben a hagyományos filozófiai és pszichológiai elképzelésekkel, amelyek élesen elválasztják az elme kognitív és emocionális aspektusait, és az emóciókat kognitív módon nem vizsgálható, irracionális, szubjektív reakcióknak tartják,⁶ – Randolph M. Nesse-t, valamint Leda Cosmidest és John Tooby-t követve az emberi evolúció folyamata során kialakult, az ősi környezet visszatérő problémáira adott sajátos válaszreakcióként fogják fel. Olyan komplex programokként, amelyek fiziológiailag és pszichológiailag felkészítik az egyént egy adott szituációban (pl. támadás vagy normaszegés

5. Természetesen mindegyik változáshoz az egész művön végigvitt motívumsorok kapcsolódnak. Pl. az utolsó fenti elemnél maradván először az anya fonódik rá az apára, majd a lány az apára, végül mindhárman összekapaszkodnak.

6. „A filozófusok és a pszichológusok évezredek óta hasznosnak találták, hogy megkülönböztessék a megismerést és az érzelmeket, mint az elme különálló aspektusait.” (Ford. tőlem, LeDoux 1996, 29)

esetén) adható, a szituációnak megfelelő válaszra. Ezzel növelik rátermettségét és szelekciós sikerét. A kialakulás körülményeihez hasonló szituációk és ingerek észlelése, sok esetben már elképzelésük vagy a fennállásukban való hit esetén, az emóciók automatikusan (Antonio Damasio szerint tudat alatt, ld. Damasio 1994, 177–178)⁷ kiváltódnak, még modern környezetben is. Kiváltódásukkal elindul egy komplex cselekvési program, amely az ingerekre effektív és gyors válaszreakciót ad (Nesse 1990, Tooby és Cosmides 2008). Egyes érzelmek a jövőre vonatkozó döntéseink negatív következményeinek zsigeri, szomatikus előrejelzésével a racionális döntési folyamatainkba is beleszólnak, azaz nem csak aktuális, hanem jövőbeli cselekvéseinket és gondolkodási folyamatainkat is meghatározzák (Damasio 1994, 173–180).

A kognitív kutatók a félelmet, az undort és a haragot, azaz a jelen tanulmány összefüggésében lényeges három negatív érzelmet, szinte egyöntetűen az alapérzelmek, vagyis az emberi viselkedésre univerzálisan jellemző érzelmek közé sorolják. A félelmet és az undort védekező, a haragot támadó válasznak tartják.

A kutatók szerint a félelem a fenti stimulusok, főként a hozzájuk kapcsolódó vizuális és auditorikus ingerek valós vagy vélt észlelésekor automatikusan kiváltódó, az egyén túlélési esélyeit növelő védekező mechanizmus. Jellemzően egy *elkerülő cselekvési programot*, azaz a szituáció elhagyását, menekülést, ritkábban támadó önvédelmet aktivál, esetleg lefagyást okoz, és különböző mentális programok elindításával és koordinálásával hatékonyan felkészíti az egyént ezekre a cselekvésekre. Egyrészt beindít különböző fiziológiai változásokat, pl. a szívverés felgyorsul, az adrenalin-szint megemelkedik, a vér elhagyja az emésztőrendszert és a perifériákba áramlik, az izmok megfeszülnek, remegni kezdenek, hogy az egyén hatékonyan menekülhessen vagy támadhasson. Emellett az érzékszervek kiélesednek: a pupillák a vizuális befogadóképesség növelése céljából kitágulnak, az állkapocs kinyílik, az orrcsatorna kitágul, ezzel is növelve az érzékelési felületet, csökken a szignáldetekciós küszöbérték, azaz már kevesebb ingert is fenyegetésként észlelünk. A figyelem irányultsága is módosul, pl. a támadó szándékainak feltérképezése érdekében annak tekintetére irányul. A biztonság elérése válik prioritássá, más célok és az azokat működtető komputációs rendszerek (fájdalom, éhség) deaktiválódnak. A fogalmi keretek automatikusan átalakulnak (pl. a tér észlelése a „biztonságos vs. veszélyes” oppozíció mentén történik, az embereket a „segíteni tudó vs. segíteni nem tudó” dichotómia mentén ítéljük meg), kommunikációs változások lépnek fel, és az összefüggő beszéd helyett inkább a sírás, sikoltás, vészjelzések kiadása, vagy ellenkezőleg, suttogás, esetleg beszédképtelenség jellemző. Végül speciális következtetési rendszerek is aktiválódnak, pl. a veszélyt jelentő elem helyzetéből és

7. A megfogalmazás arra utal, hogy az emóciók az elme a kogníció számára nem hozzáférhető részében, az ún. kognitív tudatalattiban (*cognitive unconscious*) keletkeznek. A kognitív tudattalan "olyan folyamatokból áll, amelyek az elme rutinszerű dolgairól gondoskodnak anélkül, hogy a tudatosság zavarná őket." (Ford. tőlem, Damasio 1994, 24)

tekintetének irányából való következtetés stb. (Cosmides és Tooby 2008, 118–119).

A másik ősi védekező válasz az undor. Az undor eredeti adaptív funkciója abban állt, hogy *meggátolja, hogy az egyén szervezetébe a szájon át mérgező vagy fertőző anyagok jussanak*. Kezdetben tehát kizárólag bizonyos ételekre, ill. szennyezett ételekre irányult (ún. *core disgust*, azaz „magundor”, Darwin 2014 (1872), Curtis et al. 2004). Ez az ingerkör Paul Rozin, Jonathan Haidt és Clark R. McCauley pszichológusok szerint az evolúció során jelentős változáson – bővülésen – esett át (Haidt et al. 1997, Rozin, Haidt és McCauley 2008, Curtis 2011). Egyrészt biológiailag változott. Fokozatosan kiterjedt minden olyan dologra, amely az emberi test külső burkán (tehát nem csak a szájon, hanem a bőrön, szemén, orron stb.) keresztül a test határainak megsértésével a külvilágból a szervezetbe vagy a lélekbe juthat és betegséget vagy fertőzést okozhat, azaz a higiénia hiányára, a halálra, pl. a bomló tetemekre, holttestekre, a fertőzés látható jeleire, valamint különböző testnedvekre, a veszélyes szexuális partnerekre. E kiterjesztés mögött Rozin és a kollégái pszichológiai motivációt sejtenek. Úgy vélik, hogy az undorral való kirekesztés első körben olyan dolgokra tevődött át, amelyek összefüggésben állnak az ember állati eredetével, ezért az undorválasz általánosan az állati létbe való lecsúszástól való félelemmel magyarázható, és az ember állati eredetére emlékeztető dolgoktól való erőteljes elhatárolódásként, az emberi-állati közötti határ meghúzásaként értelmezhető (*állati természet undor*): „Minden, ami arra emlékeztet minket, hogy állatok vagyunk, undort vált ki.” (Ford. tőlem, Rozin 2008, 761) Az undort kiváltó tárgyak és személyek köre ugyanakkor Rozin és kutatócsoportja szerint nem csak biológiailag, hanem az ember kulturális evolúciójával párhuzamosan, szociálisan is módosult. Az emberi társadalmakban az undorválasz nem csak az egyént, hanem a társadalmi rendet veszélyeztető személyekkel való kapcsolatra is áttevődött és a társas viszonyok szabályozásának, azaz a büntetésnek (stigmatizáció), valamint a szociális távolságtartásnak és kizárásnak az eszközévé vált. „Az egyén visszautasítja a kapcsolatot azokkal az emberekkel [sőt, az általuk birtokolt vagy használt tárgyakkal is], akik idegenek, deviánsak, vagy bármilyen okból nem kívánatosak, illetve nem követik a társadalom normáit.” (Horváth 2020, 123) Azaz undorral reagál a társadalmat, a társadalmi közösségeket veszélyeztető, valamint a megjelenésében vagy viselkedésében erősen deviáns, nem együttműködő vagy bizonyos szociális vagy morális normákat megsértő, pl. másokat eláruló, megtévesztő vagy kizsákmányoló egyénekre és csoportokra is, különösen, ha a normasértés fizikai undort is magában foglal és szándékosan követik el (*morális undor*) (Jones és Fitness 2008). Ezen ingerek észlelése esetén az ember évezredek óta a világon mindenhol, minden kultúrában ma is az állatokhoz nagyon hasonló módon: jellemzően a felső ajkak középső részének felhúzásával, az orrcimpák ráncolásával, az alsó ajkak behúzásával, a szemnyílás elkeskenyítésével vagy a szem becsukásával, erős undor esetén hányingerrel és a nyelv kiöltésével, öklendezéssel, esetleg hányással

reagál (Wolf et al. 2005, Ekman 1992). A szomatikus reakciókat kommunikációs megnyilvánulások mint „fűj” „ez undorító”, „vidd innen” stb., valamint a test az undor forrásától való elfordítása, hátrálás, a test védelme, pl. a száj vagy orr betakarása, kesztyűhúzás stb. is kísérhetik.

A harmadik itt tárgyalt univerzális alapérzelem a *harag*. A kutatók többsége szerint a harag olyan intenzív agresszív, támadó érzelem, amely alapvetően *a személyközi kapcsolatok, főként az egyének közötti kooperáció szabályozására, a kapcsolat a haragvó személy érdekében történő átalakítására szolgál*. Jellemzően olyan emberek (esetleg tárgyak) váltják ki, akikről az egyén azt feltételezi, hogy gátolják céljai elérésében, érdekei érvényesítésében, vagy olyanok, akik az egyén megítélése szerint valamilyen igazságtalanságot követtek el. Mindkét kiváltó ok esetében lényeges, hogy az egyén érzékelje vagy feltételezze, hogy a cselekedet mögött valamilyen negatív intenció, a károkozás szándéka áll, továbbá, hogy lássa a kár negatív következményeit (Russell és Roger 2011). Ezért is gondolja több kutató, hogy a harag – a morális undorhoz hasonlóan – morális érzelem. Míg azonban a morális undor védekező érzelem, amely a kiváltó forrástól való eltávolodásban nyilvánul meg, addig a harag agresszív, támadó reakció. Arra szolgál, hogy egyértelműen jelezze a másik félnek, hogy észleltük a viselkedését és nem toleráljuk azt: viselkedésének folytatása komoly kockázatokkal, adott esetben akár tényleges támadással és a kooperáció megszakításával is járhat rá nézve (Nesse 1990, 277). Lényeges, hogy aki haragszik, az elsősorban nem támadni akar. Ellenkezőleg: a harag azt mutatja, hogy a másik személlyel való kapcsolatát értékesnek tartja. Alapvetően azt szeretné elérni, hogy a másik hagyjon fel káros viselkedésével. Vagyis nem a kapcsolat megszakításának szándéka motiválja, hanem épp a másik diszpozíciójának megváltoztatása, a kapcsolat helyrehozása és annak fenntartása a célja (Tooby és Cosmides 2008, 131–132, Cosmides és Tooby 2000).

A haragot, lévén agresszív és támadó, a támadást elősegítő és a támadási szándékot jelző fiziológiai jellemzők kísérik: aki dühös, annak leereszkedik és összevonódik a szemöldöke, az arccsontja a húsos pofákkal együtt megemelkedik, ekként mintegy védett üregbe zárja sebezhető szemeit. Az ajkait sorosan összepréseli, azok elvékonyodnak és kifelé düllednek, az orr kiszélesedik, az ember (egyes támadó állatokhoz hasonlóan) mintegy felfújja az arcát, próbálja megfélemlíteni haragjának kiváltóját. A megfélemlítést szolgálja a mellkas kihúzása, méretének megnövelése is. Az izmok megfeszülnek, a szívritmus megemelkedik, a kéz ökölbe szorul, a beszélő az elszántságát demonstrálva és nyomatékosítva egy helyettesítő tárgyat támad, pl. a falba bokszol vagy az asztalra csap, a hangja élessé válik, kommunikációja megváltozik: figyelmeztet („vigyázz!”, „ha így folytatod” stb.), a hangját felemeli, esetenként kontrollálatlanul ordít, kiabál.

A kognitív pszichológiai és neurológiai kísérletek szerint az ember kb. 3-4 éves korától, elmeolvasási képessége (*Theory of Mind, Mindreading*) kifejlődésével kez-

dődően képes arra, hogy embertársai viselkedését mentális állapotuk alapján magyarázza, azaz képes fiziológiai jegyek, gesztusok és viselkedés alapján a viselkedés mentális okára – így többek között az érzelmekre – következtetni. Ez elengedhetetlen a mindennapi szociális interakciók átlátásához, mások viselkedésének megértéséhez, elemzéséhez és előrejelzéséhez. Kísérletileg igazolt, hogy ez a képesség nem csak valós, hanem fikcionális környezetben is működik. Az olvasók a szövegről alkotott mentális szimuláció szereplőinek cselekedeteit ellenkező információ hiányában elmeállapotaik alapján értelmezik (Zunshine 2006). Egy 7-8 éves korú gyermek már képes arra, hogy a fikcionális szereplők érzelmeinek széles skáláját, így az undort, a félelmet és a haragot viselkedésbeli jegyek alapján azonosítsa, azaz a viselkedés alapján a szereplők elmeállapotára következtessen (Widen és Russel 2010, Westby és Robinson 2014). Emellett az utóbbi években az is igazolást nyert, hogy az érzelmi programok a fikcionális szövegek feldolgozásának szimulációs jellege miatt a szövegek olvasásakor is kiváltódnak (Altmann 2012): az olvasó az undort kiváltó ingerek ábrázolására jellemzően undorral, haragingerek hatására haraggal, félelemkeltő helyzetekkel való „szembesüléskor” pedig – különösen immerzió, azaz a fikcionális világban való elmerülés esetén (Mar és Oatley 2008) – félelemmel reagál. A nyelvészet és a pszichológia viszonylag nagy bizonyossággal meg tudja jósolni, hogy a szöveg mely pontjai alkalmasak ezen érzelmek kiváltásának támogatására. Lényeges ugyanakkor, hogy a fikcionális befogadáskor az érzelemprogramok konkrét viselkedési elemi – pl. a hátrálás, menekülés, harc – elmaradnak. Az olvasó jól tudja, hogy kitalált történetet olvas, melynek szereplői fikcionális entitások. Ezért felülbírálja a cselekvéses motivációját, és képes az elindult érzelemprogram megszakítására (Mellmann 2006, 2007).

Félelem, undor és harag Kafka *Az átváltozás* című művében

Az átváltozás alaphelyzete szerint a szereplők privátszférájában, a család lakásában, annak is a közepén – Gregor szobáját egyik oldalról ablak, három oldalról pedig a családtagok szobái és a lakószoba határolják – az egyik reggelen a főszereplő egy hatalmas, barna színű, erős állkapocccsal és páncélos háttal rendelkező, érthetetlen, állati beszédű, emberi kommunikációra képtelen szörnyű féreggé változva találja magát, majd a történet egy pontján kitör a szobájából és behatol a család életterébe. A jelenlévők (a cégvezető, az apa és az anya) a szobából kitörő, ám általuk egyértelműen Gregorként azonosított lényre erőteljes, túlzó gesztusokkal, mimikával és viselkedésformákkal, lényegében a *félelem* (cégvezető, anya, apa) és a *harag* (apa) univerzális, tankönyvi jeleivel reagálnak. A cégvezető, mikor észleli Gregor beszédének furcsaságát, feltűnően lehalkítja a hangját (107), majd Gregor látványára hangosan felkiált (111), „lassan hátrálni kezd” (111), megfordul, és meg-megránduló válla fölött visszatekintgetve, „Gregort szüntelenül szemmel

tartva” (115), kalapját, felöltőjét, botját hátrahagyva lassan kimegy a lakásból a lépcsőházba (115), ahol „egyszerre több lépcsőfokot átugorva” (119), kiáltozva elmenekül. Az anya a fia látványára először összeesik és „lefagy” (111), majd miután magához tér, hirtelen felugrik, segítség után kiált (117), és a cégvezetőhöz hasonlóan Gregort folyamatosan szemmel tartva hátrálni kezd (119), a biztonságosnak tűnő asztalra menekül (119), onnan pedig, mikor Gregor az erős állkapcsával ösztönösen az asztalról lefolyó, kiömlött kávé felé kap, egy ordítással a férje karjaiba hanyatlik (119). Az apa először ugyancsak elcsendesül. Gregort megpillantva azonban ellenséges arkifejezéssel és ökölbe szorított kézzel (111) (azaz a félelem és a düh keverékével), majd (miután bizonytalanul körülnéz) összeomlással (sírással) (111), végül, a cégvezető távozása után dühös agresszióval reagál: egy újsággal, valamint a cégvezető által hátrahagyott bot fenyegető lóbálásával és erős lábdobbanásokkal (119), azaz a haragra jellemző viselkedési elemek segítségével az ajtóhoz tereli (121), majd egy rúgással berepíti Gregort a szobájába és becsapja az ajtót (123). Lényeges, hogy az elbeszélő a cégvezető és a szülők érzelmeit nem nevezi meg. Azokat itt is és a későbbiekben is csak indirekt módon, kívülről, a fiziológiai jegyek, a gesztusok, az arkifejezések, a figyelem, a viselkedés és a kommunikációs megnyilvánulások pontos leírásával ábrázolja, e jegyek értelmezését azonban az olvasótól várja: az olvasó elmeolvasási képességére apellál. Vagyis a fenti ábrázolási móddal Kafkának nem egy gesztusnyelv kialakítása a célja, ahogy pl. Theodor W. Adorno és Walter Benjamin gondolja (Adorno 1953, Benjamin 1981, 9-39), és nem is a kínai vagy a jiddis színház hagyományainak továbbvitelére törekszik, ahogy pl. Evelyn Torton Beck és a Kafka-szakirodalom jelentős része állítja (Beck 1970; a színházzal kapcsolatos szakirodalmi álláspontok áttekintéséhez ld. Mihály 2015). A szerző meglátásom szerint a szereplői gesztusokkal, mimikával, viselkedési módokkal az olvasók számára jól azonosítható módon érzelmeket ábrázol, ezzel pedig a cselekmény értelmezése szempontjából lényeges – a szövegből hiányzó (a szöveg üres helyeit képező) – információkat közvetít: az érzelmekhez kapcsolódó, és a szereplők által leplezett viselkedési programokra, rejtett intenciókra, célokra, és személyközi kapcsolatokra utal. Az első fejezetet domináló félelem azt jelzi, hogy a családtagok az átváltozást követő első órákban Gregorral szemben alapvetően a védekezés cselekvési programját futtatják és menekülni próbálnak Gregor, ill. a kialakult szituáció előtt.

A történet második részében a család érzelmi reakciója alapvetően módosul. A családtagok reakcióiban az első fejezetben is jelen lévő *félelem* (a család a Gregor szobájából kiszűrődő legkisebb zajra azonnal elnémul, figyel) és a *düh* (apa: „mit csinál már megint”, 141) jelei mellett megjelennek, majd egyre dominánsabbá válnak a *magundorra* és az *állati természet undorra* utaló jelek.⁸ Azaz Gregor

8. A magundorra és az állati természet undorra a továbbiakban együtt *zsigeri undorként* fogok hivatkozni.

irányába egy *a testi és lelki kizárást szolgáló érzelmi program* válik meghatározóvá. A családtagok az átváltozott Gregorra az undor legalapvetőbb megnyilvánulásai-val: eltávolodással, a közvetlen emberi kapcsolat megszakításával, fizikai elkülönítéssel (a szobába utasítással, a szobaajtó kívülről történő kulcsra zárásával, 127, 131), valamint a kommunikáció teljes befagyasztásával⁹ reagálnak. Egyedül a húga érintkezik vele, aki a testvére szobájába lépve az undor univerzális fiziológiai jeleit és a hozzá kapcsolódó cselekvési elemeket produkálja. Hányingerrel és fulladással küzd, bármilyen hideg is van kint, nyomban az ablakhoz rohan, felrántja azt, és mélyen beszívja a levegőt (145); Gregornak még a látványát is elviselhetetlennek tartja (nem néz rá), az otthagyt ételleit szemétként összesöpri, egy külön vödörbe gyűjti, az étkezésre szolgáló táljához is csak ronggyal nyúl. Gregor második „kitörésekor” – azaz a kialakult együttélési szabályok Gregor részéről történő megsértésekor – ugyanakkor sokasodnak és a hűg viselkedésében is megjelennek a *haragnak*, azaz az egyének közötti kooperáció agresszív szabályozására szolgáló érzelmeknek a jelei: a hűg az anya ájulása után „kezét ökölbe szorítva, metsző pillantással” (161), hangját felemelve („kiáltotta”, 161) megfenyegeti („Te, Gregor!”, 161), majd „fojtott hangon” (163) és az igazság elferdítésével beárulja az apánál („Gregor kitört”, 163). Az apa erre az agresszivitásba forduló harag jeleivel reagál: a nappaliba lépve dühösen felkiált („Ó”, 165), majd „zord tekintettel” (167) és fenyegető testtartással aktív támadásba lendül: üldözni kezdi, súlyosan megsebesíti, és kis híján megöli a fiát. Csak az ajtót felrántó és a szobába rohanó két nő, a sikoltozó hűg és az apához futó, őt fizikailag visszatartó, a gyermeke életéért könyörgő anya menti meg az életét (169).

A harmadik részben az étvágytalan és álmatlansággal küzdő Gregor veszít félelmet keltő, hatalmas méreteiből és egyre több állatias, az undor kiváltódására alkalmas tulajdonságra tesz szert: a hátába fűródott alma belerothad a húsába, a rothadás környéke begyullad; ő maga egyre közömbösebbé, egyre igénytelenebbé és egyre elhanyagoltabbá válik, szobája porlepte állati odúvá alakul. A sérülés miatt büntudatot érző családtagok próbálják „lenyelni az iránta érzett undort” (171): Minden este kinyitják a nappali ajtaját, hogy enyhítsék büntudatukat (171). Viselkedésükben azonban továbbra is az undor jelei mutatkoznak: a fizikai kirekesztés, eltávolodás mellett és után – Gregor a nyitott ajtó ellenére sem hagyhatja el a szobáját (185) – itt immár lelkileg is kirekesztik: Egyre inkább elhanyagolják, tárgyiasítják, az életüket megnyomorító akadályként (175) tekintenek rá, helyét a fölöslegessé vált tárgyak és a háztartási szemét között határozzák meg. Gregor harmadik visszatérési próbálkozásakor a viselkedésükben immár a szociális kapcsolatok szabályozására szolgáló düh jelei dominálnak: a hűg az asztalra csapva, emelt hangon, nyomatékosan a kapcsolat új alapokra helyezése mellett érvel: meg

9. Ennek az is az oka, hogy azt gondolják, Gregor nem érti őket: „az ő beszédét ugyanis nem értették, ezért senki sem gondolt arra, még a húga sem, hogy ő viszont érti a többieket.” (135)

kell próbálni „ettől az állattól” (199) megszabadulni. Gregor emberi identitásának megtagadásával és a családi kapcsolat megszakításának megfogalmazásával a kirekesztés eléri a végpontját. És az álláspont ellen immár az anya sem tiltakozik.

Ha ezen a ponton áttekintjük a családtagok Gregor átváltozását követő viselkedési reakcióit, azt látjuk, hogy a fikcionális világon belül a Gregorhoz való érzelmi viszonyuk leírása szinte tudományos igénnyel és pontossággal kidolgozott. E viszony a domináns érzelmeket nézve a mű három fejezetében *egy, a félelemtől a zsigeri undoron át a haragig terjedő ívvel, azaz a védekezéstől, az elhatárolódáson át a kapcsolat a családtagok érdekében történő agresszív újraszabályozásig, Gregor teljes megtagadásáig terjedő cselekvési programmal írható le*. Ennek viszonylatában meglepő, hogy *a szöveg a befogadóban egy teljesen más érzelmi ív kiváltódását támogatja*.

Negatív érzelmek Az átváltozás olvasásakor

A szöveg első két mondata kiemelkedően magas undorkiváltó „érzelmi potenciállal” (vö. Jacobs 2015) rendelkezik, több tekintetben is:

Amikor egy reggel Gregor Samsa nyugtalan álmából felébredt, szörnyű féreggé változva találta magát ágyában. Páncélszerűen kemény hátán feküdt, és ha kissé fölemelte a fejét, meglátta domború, barna, ív alakú, kemény szelvényekkel ízelt hasát, amelyen alig maradt már meg végleg lecsúszni készülő paplana. (81)

Mind a szövegrész által ábrázolt alaphelyzet: a főszereplő emberi külsejének megváltozása, az állati külső megjelenése, azaz az ember és az állat közötti biológiai határ átlépésének megtörténte, mind az állat „féregként” („Ungeziefer”) való megnevezése, továbbá a féreg külsejének plasztikus, részletes leírása – a páncélszerű hát, a kemény, szelvényekkel ízelt, barna has említése – tipikus undorkiváltó ingerek. Alkalmasak arra, hogy az olvasóban Gregorra vonatkozóan mindjárt a történet kezdetén, a fikcionális világba való belépés pillanatában intenzív *zsigeri undort* (állati természet undort és magundort) váltsanak ki. Ezt az érzelmi hatáslehetőséget tovább fokozza, hogy az olvasó a férget magának a féregnek, azaz a legintenzívebb undoringernek számító lénynek a perspektívájából kénytelen észlelni és az undorkiváltásra alkalmas lény mentális modelljét magának a lénynek a perspektívájából felépíteni. A szöveg ugyanis, ahogy a fenti idézetből is jól látható, az ábrázolt világot alapvetően a főszereplő perspektívájából: az ő tudatára fókuszált – ún. belső fókuszáció, az ő tudattartalmait közvetítő –, jegyzőkönyv-szerű narrációval tárja az olvasó elé. Az olvasó arról kap tárgyilagos hangú, tényközlő tájékoztatást,

amit a főszereplő egy adott pillanatban a fikcionális világból észlel, illetőleg amit a fikcionális világról, magáról és a többi szereplőről, azok kapcsolatairól és viselkedéséről, valamint a viselkedés mögött álló szándékokról, célokról, vágyakról, hitekről, gondolatokról és érzelmekről gondol, azaz, arról, hogy hogyan mentalizál. Tehát alapvetően egy külső pozícióból rögzített, tényközlő elnevezéssel olvas, a Gregor Samsa által észlelt objektív feljegyzését, Gregor átváltozásától annak önkéntes haláláig.¹⁰ Ez az elbeszélési mód a vonatkozó neurológiai és pszichológiai kutatások szerint az emberi gondolkodást alapvetően jellemző *kognitív empátia*, azaz a másik nézőpontjának gondolati úton való megértésére való törekvés, a másik nézőpontjába való gondolati behelyezkedés képessége miatt azt támogatja, hogy az olvasó az olvasás során mentálisan behelyezkedjen a szöveg által felkínált szereplői perspektívába (vö. pl. Salem et al. 2017, Hakemulder 2000, Peer és Maat 2001, Bálint és Kovács 2016), jelen esetben Gregor nézőpontjába, és ezzel a féregtest leírását magának a féregnek, az ébredező és új külsejével ugyancsak ismerkedő lénynek a perspektívájából ismerje meg. Ennek következtében a fenti szövegrész elbeszélési módja egy olyan szereplővel való empatizálásra ösztönöz, akinek a vonatkozásában a szöveg tartalma a zsigeri undor kiváltódását támogatja, és akitől ezért – annak emberi gondolatai, érzelmei ellenére is – épp hogy eltávolodna. Ezzel az olvasó egy meglehetősen ellentmondásos helyzetbe kerül. A szövegrész stratégiái egyszerre közelítik és távolítják a figyelmét középpontban álló főszereplőtől. Közelítik azzal, hogy segítik, hogy gondolati úton megértse és követni tudja nézőpontját, feltevéseket fogalmazzon meg mentális állapotára nézve, azaz kognitív empátiát érezzen iránta. De egyben távolítják is tőle, mivel az undoringerek nagy száma miatt azt már nem támogatják, hogy irányába *érzelmi empátiát* alakítson ki, azaz nézőpontjának gondolati rekonstruálásán túlmenően osztozzon érzelmi élményében is, ne csak megértse, hanem át is élje a helyzetét és érzelmeit (az empátia típusairól ld. Blair 2005). Ez az ellentmondás erős érzelmi és gondolati hatást gyakorol, emellett pedig az emlékezeti bevésődést is támogatja (a negatív érzelmek és az emlékezet kapcsolatáról ld. Menninghaus et al. 2017).¹¹

A történet első fejezete a későbbiekben is több alkalmat ad arra, hogy az olvasóban Gregor iránt zsigeri undor alakuljon ki, pl. a hasán található, fehér pontokkal borított viszkető hely (83), hangjának csipogása (87), a szájából folyó barna színű testnedv (109), lábai dudorain lévő tapadóanyag (109), a fehér ajtón hagyott csúnya horzsolásnyomok (123) stb. leírásának olvasásakor. Meglepő módon mégsem

10. Kafka egy heterodiegetikus elbeszélőt léptet fel, aki a főszereplőre koncentrál, és hol kívülről mutatja, hol pedig jegyzőkönyv-szerűen a tudattartalmát protokollálja, azaz egy ún. belső fokalizációs elbeszélő módot használ, amelyet szabad függő beszéddel (erlebte Rede) kombinál. Ez az elbeszélési mód Kafka szinte valamennyi művére jellemző (vö. Oschmann 2010, Herrmann 2017, Scheffel 2002; a belső fokalizációhoz vö. Niederhoff 2019, 6. bekezdés).
11. Nem véletlen, hogy ez a felütés a világirodalom egyik legismertebb történetkezdeté, amelyet sokak évtizedek múltán is képesek felidézni.

az undor az az érzelem, amelynek kialakulását a szöveg a történet első részében elsődlegesen támogatja. A szöveg stratégiái a továbbiakban épp az undor, a Gregorral szemben kiváltódó *zsigeri undor intenzivitásának tompítására* irányulnak. Egyrészt az Ernst Jentsch értelmében vett *das Unheimliche* felkeltése, azaz az olvasó intellektuális elbizonytalanítása révén.¹² Az olvasó az első fejezetben folyamatosan zavarban van Gregor féreg-voltával, annak mibenlétével kapcsolatban, mivel a szöveg az átváltozás tényleges megtörténte mellett és ellen egyformán szolgáltat érveket. Gregor helyenként maga is bizonytalan átváltozása tényében.¹³ Másrészt egy esztétikai minőség, a *komikum* és a komikumot kísérő nevetés felkeltése által. A kognitív nyelvészek többsége jelenleg Salvatore Attardo és Viktor Raskin inkongruencia-elméletéből kiindulva (Attardo és Raskin 1991) úgy gondolja, hogy egy szöveg akkor komikus, ha egyszerre két ellentétes kognitív séma vagy forgatókönyv alapján értelmezhető,¹⁴ továbbá, ha a sémák vagy a forgatókönyvek közötti inkongruencia feloldhatatlan és az érintettek nézve nem jár negatív következményekkel (Kindt 2011). Az átváltozás első részében pont ez történik. A fókuszált elbeszélés révén az olvasó könnyen felismerheti, hogy Gregor gondolatait és cselekvéseit továbbra is szokásos emberi forgatókönyvei irányítják (pl. MUNKÁBAMENÉS: felkelni, felöltözni, reggelizni, elkészülni, elindulni, AJTÓNYITÁS: kulcs elfordítása, kilincs lenyomása, ajtó kitárása; BETEGSÉG: sok munka, kimerülés, ágynak esés, gyógyulás, KATASZTRÓFA MEGAKADÁLYOZÁSA: „A cégvezetőt vissza kellett tartani, megnyugtanni, meggyőzni és végül megnyerni”, 117), melyek éles ellentétben állnak állati teste korlátaival, amelyeket észlel ugyan, de folyamatosan ignorál (erről ld. bővebben De Rentiis 2013, 109–130). Ez a Gregor elméjét meghatározó, a narráció által explicit módon hozzáférhető inkongruitás támogatja a komikus hatás kiváltódását. A fejezet második részének, azaz a Gregor kitérését követő résznek a fókuszációs stratégiája egy másik inkongruitást is érzékelhetővé tesz. Itt internális és externális fókuszációs narráció váltakozik. Az internálisan fókuszált részek alapján az olvasó betekintést kap Gregor gondolataiba és érzéseibe, és megérti, hogy Gregor célja a család anyagi katasztrófájának elkerülése. Ennek érdekében kétségbeesetten próbálja a cégvezetőt maradásra bírni és meggyőzni (ÉRVELÉS). Az externális fókuszáltságú részek a szituáció többi résztvevőjének,

12. A fogalmat az Ernst Jentsch, német pszichiáter által bevezetett – tehát a Freud előtti – eredeti értelmében használom (Jentsch 2008 (1906)). Mivel itt egy kognitív, nem pedig érzelmi hatásról van szó, ezért a történetnek ezzel az elemével nem foglalkozom részletesen.
13. „mohón várta, hogy mit szólnak majd a többiek, akik annyira szeretnék látni, ha megpillantják. Ha megijednek, őt nem terheli többé felelősség, és megnyugodhat. Ha viszont mindent nyugodtan fogadnak, akkor neki sem lenne oka nyugtalanságra, és ha siet, nyolcra csakugyan a pályaudvaron lehet.” (89)
14. A séma (schema) egy adatstruktúra, amellyel a világról alkotott individuális tudásunkat tároljuk. A forgatókönyv (script) az emlékezetünkben tárolt sztereotipikus eseménysor egy adott kontextusban megtapasztalt rutinszerű cselekvésekről. Ismert forgatókönyv pl. az ÉTTERMI ÉTKEZÉS, a BUSZOZÁS, az ORVOSLÁTOGATÁS (Schank and Abelson 1977, 38–41.)

a cégvezetőnek és a szülőknek a viselkedését ábrázolják. Az olvasó itt automatikusan megpróbálja a látható viselkedés mögötti elmeállapotokat feltárni, és megérti, hogy a cégvezető és a szülők Gregor törekvését FENYEGETÉSKÉNT értékelik és társalgás helyett a félelem, ill. (az apa esetében) a harag cselekvési programjával reagálnak. A komikum a két perspektíva váltogatásából, az ellentétes értelmezések és cselekvési programok egy szituáción belüli együttes jelenlétéből fakad.¹⁵ Látni kell, hogy Kafka Gregor felébredését és az életbe való első visszatérési kísérletét számtalan egyéb módon is elbeszélhette volna. Ő azonban a szöveget úgy alkotta meg, hogy az az olvasóban a történet első részében az undor mellett az intellektuális bizonytalanság (az *Unheimliche*) és a *komikum* kiváltódását is támogassa, ami, ahogy fentebb említettem, azért lényeges, mert mindkét hatás alkalmas az undor intenzitásának csökkentésére. Az *Unheimliche* magát az undort kiváltó tárgyat teszi zárójelbe azáltal, hogy a szöveg Gregor perspektívájának külső megerősítéséig bizonytalanságban hagyja az olvasót arról, hogy Gregor valóban átváltozott-e, vagy átváltozása nézőponthoz kötött és metaforikusan vagy szimbolikusan értenődő. A *komikum* kognitív szempontból az érzelemreguláció eszköze. Meggátolja a negatív helyzetbe való involválódást azáltal, hogy a figyelmi fókusz eltereli és a negatív érzelmek erejét csökkenti (Martin 2007, Strick et al. 2009). Mindez, több más, főként a féreg vizualizálhatóságát, konkrét elképzelhetőségét megakadályozó stratégiával – a lény megnevezésének („Ungeziefer”, „féreg”) általánosságával, leírásának töredezettségével (szakadozottságával) és ellentmondásosságával (az olvasó nem képes pontosan azonosítani a lényt, és nem képes koherens képet alkotni róla)¹⁶ – együtt arra utal, hogy a szöveg első része határozottan nem támogatja, hogy az olvasóban az olvasás során Gregorral szemben intenzív zsigeri undor alakuljon ki. Ennek okát a történet második részében értjük meg.

A történet második részében az olvasó a család és Gregor múltjáról addig szerzett információi meglepetésszerűen új megvilágításba kerülnek, és *új olvasói érzelmi viszonyok kialakításának ágyaznak meg*. A történet első részében kiderült, hogy a családnak korábban volt egy saját üzlete, amely 5 évvel ezelőtt az apa „bűne” vagy „hibája” („Schuld”) miatt csődbe ment, és a család eladósodott Gregor akkori és jelenlegi főnöke irányába (137).¹⁷ A főnök üldözte a családot a követeléseivel (101). Gregor ekkor egyik napról a másikra átvette apjától a családfenntartó sze-

15. Max Brodtól tudjuk, hogy Kafka hangosan nevetett a mű első fejezetének felolvasásakor, vagyis a komikum kiváltódása megfelel a szerzői intenciónak (Poppe 2010).

16. A szöveg sehol nem nevezi meg pontosan, hogy Gregor milyen féreggé változott, a lény külseje vonatkozásában töredékes és ellentmondó információkkal szolgál. Azt is tudjuk, hogy Kafka határozottan tiltakozott Gregor a kiadó által tervezett képi ábrázolása ellen, és megtiltotta, hogy a borítón bármilyen konkrét bogár, rovar stb. megjelenjen. Az olvasó ezért nem tud mentális képet alkotni a lényről, ezért a kép gyors emlékezeti előhívására, mobilizálására sem képes (vö. Pfeiffer 1998).

17. A német nyelvű szövegben szereplő szó („Schuld”) mindkét értelmezést („bűn”, „hiba”) megengedi. A műnek ezzel a szakirodalomban gyakran tárgyalt aspektusával itt nem foglalkozom.

repét (85). A cégnél maradt, utazó ügynök lett, élete azóta kizárólag az adósság törlesztésében, lélektelen, emberi kapcsolatok nélküli, szolgai munkában (87), „különösebb emberi melegség” nélküli családi viszonyok között telik (139). Ugyancsak az első részből tudjuk, hogy Gregort a történet kezdete előtt egy inkasszóval bízta meg. Az útról való hazatérése óta, azaz egy hete ki sem mozdult otthonról. Ült az asztalnál, csendben újságot olvasott vagy a menetrendet tanulmányozta (99), íróasztala fölé egy szinte teljesen szőrmébe burkolózó, kezével mintegy hívogatóan intő hölgy képét függesztette, majd pár napra rá, a történet kezdetén, átváltozva ébredt (81, 99). A kognitív narratológia kísérleti eredményei alapján feltételezhetjük, hogy az olvasók többsége fokozottan figyel ezekre a szöveg első részében elszórtan szereplő, a közeli vagy távolabbi múltra vonatkozó információkra. Ennek nem egyszerűen az az oka, hogy az ember a jelent – fikción belül és kívül – alapvetően a múlt következményeként érti meg, vagyis a jelen eseményeinek megértéséhez megpróbálja azok múltbeli előzményeit feltárni és a múlt eseményeitől a jelenben zajló eseményekig vezető ok-okozati összefüggéseket, az események kauzális láncolatát rekonstruálni. A fikcionális narratívák megértésével kapcsolatos empirikus pszichológiai kísérletekből ugyanis tudjuk, hogy ez a típusú oksági megértés az olvasás során egyáltalán nem gyakori. Bár a fikcionális narratívák megértése alapvetően kauzális jellegű (a korábbi eseményeket a későbbi események kauzális feltételeinek tekintjük), a narratívák olvasása során mégsem keressük automatikusan analitikusan az elbeszélte események okait (Cheng és Novick 1991). A legtöbb esetben egyszerűen elfogadjuk, hogy az általunk olvasott, időben egymásra következő események között – azok egymásutánisága miatt – fennáll valamiféle oksági kapcsolat, de nem teszünk fel analitikus kérdéseket a kapcsolatra, annak pontos mibenlétére nézve (Schlottman és Shanks 1991, Kovács 2011). Kizárólag a szokatlan, szabálytalan, rejtélyes, meglepő események késztetnek minket arra, hogy megtörténtükre a múlt eseményeiben kutakodva oksági magyarázatot keressünk (Kovács 2011, 51–52). Kafka elbeszélésének olvasója pedig épp ilyen szokatlan, szabálytalan, rejtélyes eseményekkel (Gregor átváltozásával, felettesének gyors felbukkanásával stb.) szembesül. Mivel ezekre a jelenben nem kap explicit magyarázatot,¹⁸ ezért megértésükre törekedve figyelme fokozottan a múlt eseményeire irányul: megpróbálja a múltbeli események sorát rekonstruálni, és a történetből hiányzó, a múltból a jelenbe vezető kauzális kapcsolatokat, a miértekre adható válaszokat feltárni. Például a szöveg alapján feltételezheti, hogy Gregort a rábízott inkasszó, a behajtandó pénzösszeg miatt várta a bolti szolga az átváltozás reggelén az állomáson; hogy a cégvezető a várt pénzösszeg elmaradása, azaz üzleti okok miatt jelent meg a család lakásán; hogy az állati külsővel rendelkező (szinte teljes egészben szőrmébe burkolózó), hívogatóan intő hölgy képének az inkasszót követő

18. Ez Kafka valamennyi művét jellemzi: az események közötti kauzális kapcsolatok a mű üres helyeit alkotják, rekonstruálásuk az olvasó feladata (ld. Scheffel 2002).

kifüggesztése az emberi élet rendjéből való kilépés vágyaként, az állati lét kísértésének megjelenéseként értelmezhető, mely vágy és kísértés megjelenése egyrészt az inkasszó amoralitásával magyarázható (Gregornak olyan munkát kellett elvégeznie, amely öt évvel ezelőtt saját családja nyomorát okozta), egy tágabb kontextusban pedig Gregor életének kiüresedtségével, Gregor kiszolgáltatott, fogságszerű munkahelyi helyzetével, végső soron pedig mindezek végső okával, az apa bűnével és e bűn önkéntes átvállalásával áll kauzális kapcsolatban stb.¹⁹ A második részben azonban az olvasó váratlanul megtudja, hogy a család vagyoni helyzete nem is volt olyan rossz, mint ahogy azt az apa sejtetni engedte, és ahogy Gregor gondolta:

Az apa már az első napon feltárta az anyának és lányának vagyoni helyzetüket és kilátásaikat. (...) [Gregor addig] azt hitte, hogy apjának semmije sem maradt abból az üzletből, apja legalábbis nem mondott semmit, ami ennek ellentmondott volna, igaz viszont, hogy Gregor nem is kérdezte. (137f)

Gregor ekkor kielégítő részletességgel megtudta – apja ugyanis magyarázatai közben gyakran ismételte szavait, részben azért, mert ő maga is régen foglalkozott már ezekkel a dolgokkal, részben pedig mert az anya nem értett meg mindent elsőre –, hogy bármilyen szerencsétlenség zúdult is rájuk, azért maradt még némi vagyonuk, ha kicsi is, amelyet az azóta érintetlenül hagyott kamatok valamelyest megnöveltek. No meg azt a pénzt, amelyet Gregor adott haza havonta – magának mindössze néhány forintot tartott meg –, ezt sem éltek fel teljesen, és kis tőkévé halmozódott fel. (141)

Ez a szövegrész – amely a mű első fordulata – a *meglepetés* erejével hat az olvasóra.²⁰ Az olvasó rájön arra, hogy a Gregor perspektívája alapján alkotott értelmezési sémái nem működnek. A család nem is volt olyan reménytelen helyzetben, mint ahogy azt addig gondolta, és Gregor önkizsákmányolása és munkahelyi szenvedése is sok tekintetben teljesen felesleges volt. Gregor nem hős megmentő, hanem kijátszott áldozat, saját apja áldozata, aki tudatosan becsapta és elárulta fiát. Emellett

19. Az olvasó természetesen más (a szövegtől akár teljesen elrugaszkodott) magyarázó összefüggéseket is létrehozhat. Az olvasmányélményeket tárgyaló olvasói platformokon (pl. a magyar <https://moly.hu/konyvek/franz-kafka-az-atvaltozas> oldalon), ill. a szakirodalomban számos más magyarázó összefüggést is megfogalmaznak az olvasók és az értelmezők, a szöveg ugyanakkor meglátásom szerint alapvetően a fenti kapcsolatoknak a létrehozását támogatja.
20. A meglepetés a kognitív elméletek szerint olyan kognitív állapotot jelöl, amelyet egy, az előzetes várakozásainknak nem megfelelő, váratlan információ vált ki, és a befogadót értelmezési sémáinak módosítására készíteti (vö. Reisenzein 2000).

az is világossá válik, hogy Gregor helyzetértékelésével, reakcióival nincs minden rendben. Becsapták és kijátszották, ám düh, csalódás, fájdalom és elkeseredettség helyett örömet érez (139, 141), az árulás hallatán buzgón bólogat, dicséri apja előrelátását és takarékoságát (141). Mindez arra készteti az olvasót, hogy *a múlt-ról alkotott reprezentációját, addigi magyarázó sémáit felülbírálja*, és a szereplők viselkedésének értelmezésére új magyarázó stratégiákat, új kauzális magyarázatokat alakítson ki. Miért csapta be az apa Gregort? Miért hagyta szenvedni? Miért nem dühös Gregor a megtévesztés miatt? Az olvasó lázasan kutat valamiféle magyarázat után.²¹ Ezzel egyidejűleg az új információk *az apa és Gregor irányába új érzelmi viszonyulások* kialakítását is ösztönzik. Az apa viselkedése alkalmas arra, hogy az olvasóban morális undort váltson ki. Morális undort, ahogy említettük, olyan személyek iránt érzünk, akiknek a cselekedete sérti a társas együttélés normáit. Az apa tettei – az árulás, a hazugság, a megtévesztés, továbbá az a tény, hogy mindezt a fiával szemben teszi, aki ráadásul a „megmentője” – olyan cselekvések, amelyek kultúránkban normasértőnek, amorálisnak számítanak. Mi több, az is világos, hogy apa maga is tisztában van tettei amorálisával, hiszen elmesélésükkor próbálja azok súlyát elbagatellizálni (a két évre elegendő vagyont „némi” vagyonnak, „kis” tőkének nevezi (141), az öt éven át kapott kamat elmondása szerint csak „valamelyest” növelte a család vagyonát). Gregor viselkedése ellenben a *szánalom* (ill. *részvét*) kiváltódására alkalmas. A szánalom és a részvét egymáshoz közel álló, összetett érzelmek, amelyek az emocionális empátián alapulnak, azaz az empátia azon fajtáján, ahol nem csak megértjük valaki nézőpontját, hanem érzelmileg is involválódunk, és át is érezzük helyzetét. Mindkét érzelmet egy ártatlan individuum szenvedése válthatja ki, azzal a különbséggel, hogy részvét esetén megfogalmazódik bennünk a segítségnyújtás szándéka is.²² A szöveg többféleképp is támogatja ezeknek az érzelmeknek a fokozatos kiépülését és a fordulóponton történő kiváltódását. Egyrészt oly módon, hogy belső fokalizációval, azaz közvetlen módon, és külső fokalizációval, azaz közvetetten is kezdettől fogva hozzáférést nyújt a főszereplő nagyon is emberi lelki szenvedéséhez, bemutatja és meg is nevezi Gregor gyötrődését, félelmeit, szégyenérzetét, szenvedését. Másrészt úgy, hogy ugyanezzel a fokalizációs technikával élénk tárja Gregor naivitását és a családtagok viselkedésével szembeni tévképzeteket, háritásait. Mindez hozzájárul ahhoz, hogy a szöveghely által kínált új információ, Gregor kijátszottsága, becsapottsága egy érzelmi fordulatot is kiválthasson, és az olvasó Gregorral szembeni meghatározó érzelmi viszonya a komikum és zsigeri undor helyett a szánalom (vagy részvét)

21. Maga a szöveg ezen a ponton (a legtöbb Kafka nűhöz hasonlóan, vö. Scheffel 2002) rendkívül nyitott, számos értelmezést megenged. Az értelmezők többsége a jelenetet az apa-fiú rivalizálás kontextusában magyarázza, amely nyilvánvalóan hibás, hiszen nem tudja megmagyarázni Gregor szokatlan érzelmi reakciót.

22. Mindkét érzelmnek többféle definíciója is létezik (ezekről részletesen ld. Goetz és Simon-Thomas 2017).

legyen. Egyben *a vele szemben érzett (és a szöveg által különböző módokon tompított) zsigeri undor a Gregor gyöngülésével egyre vitálisabbá és hatalmasabbá váló apa irányába érzett morális undorba csaphasson át.*

A harmadik részben folytatódik ez a folyamat. A szöveg stratégiái arra irányulnak, hogy az olvasó Gregor iránt továbbra is szánalmat érezzen, a morális undor tárgyát képező családtagok köre azonban egyre tágabb legyen. A harmadik rész a megtévesztés, a hazugság és az árulás különböző módozatainak bemutatásával először a Gregort egyre jobban elhanyagoló és tárgyiasító húgot, majd az anyát is a morális undor kiváltódására alkalmas módon ábrázolja. A szöveg stratégiáira reagáló olvasó morálisan egyre jobban undorodik az erkölcsi normákat szándékosan megszegő, Gregornak tudatosan ártó, és emellett a fizikai undor kiváltódására is alkalmas tulajdonságjegyekre szert tevő családtagoktól.²³

Összegzés

A tanulmány elején abból indultam ki, hogy Kafka *Az átváltozás* című novellájának szövegközeli értelmezései a novellában két egymással ellentétes átváltozás-folyamatot tételeznek: A főszereplő útja az életből a halálba vezet, a családtagoké pedig fordítva: egy, a halálhoz hasonló statikus állapotból az élet felé halad.

Ha megnézzük a szöveg Gregorhoz kapcsolódó érzelmi stratégiáját, egy ennél komplexebb képet látunk. A szöveg az *ábrázolt érzelmek* terén megerősíti ezt a folyamatot. A családtagok Gregor irányába tanúsított viselkedése a domináns érzelmeket tekintve három negatív érzellemmel, egy *félelem-undor-harag* érzelmi ívvel írható le, mely érzelmi ív - ha az érzelmek adaptív funkcióit tekintjük - egy, a családtagok által követett rejtett cselekvési programra, Gregor a családi és emberi kötelekekből való kirekesztésének folyamatára utal a védekezéstől, az eltávolodáson át a kapcsolatok újraszabályozásáig (az életből való kizárásig).

A szöveg *befogadóra irányuló érzelmkiváltó* stratégiái ugyanakkor egy, a fikcionális szereplőktől teljesen eltérő út bejárását támogatják. A mindenkori valós olvasó a távolító érzelmívet (*szánalom-morális undor*) a családtagok irányába élheti meg. A szöveg Gregor irányába a *fizikai undor-szánalom* érzelmi ív kiváltódását segíti, amely az érzelmek adaptív funkcióját tekintve egy, a kirekesztéssel ellentétes folyamatot, az emberi közösség kötelékébe való befogadás folyamatát jelzi. Bár Gregor a fikció világában a családi és az emberi kötelekekből és közösségből kirekesztett „féregként” hal meg, a szöveg azt támogatja, hogy a halála pillanatában, a valós világban, a mindenkori olvasó érzelmileg az emberi közösség szerencsétlen sorsú tagjaként tekintszen rá.

23. Különösen az apa az, akinek az irányába a szöveg a zsigeri undor kiváltódására alkalmas leírások által a morális undort erősíti, pl. az egyenruhája piszkosságának leírásával (173).

Mint látjuk, Kafka *Az átváltozás* című műve az érzelmi feldolgozás szintjén minden tekintetben koherens érzelmi ívű történet ábrázol. A szöveg mind az ábrázolt érzelmek, mind a befogadói érzelmek terén egységes, egy irányba mutató szövegstratégiákat működtet. Ez azért különösen érdekes, mivel Kafka művei az oksági kapcsolatok és az oksági megértés szintjén a bennük lévő üres helyek nagy száma miatt nehezen érthetőek, sok esetben ellenállnak az olvasó az értelmi koherencia létrehozására, az egyes események közötti analitikus kapcsolatok feltárására irányuló törekvéseinek. Az olvasót rejtélyek elé állítják, töprengésre készítetik és zavarba hozzák. Mégis újra és újra kézbe vesszük és elolvassuk ezeket a történeteket. Ennek legfőbb oka meglátásom szerint épp a szövegek fenti tulajdonságában áll. Az érzelmi megértés szintjén Kafka művei, így *Az átváltozás* is koherensen befogadhatók. A befogadókban az értelmi törekvések csődje miatt sem alakul ki hiányérzet a történet olvasása során, mivel a szöveg érzelmi stratégiái, ha tudatában vagyunk, ha nem, az érzelmi megértéssel járó elégedettség érzését keltik bennünk.

Negative emotions in Kafka's *Die Verwandlung* and during reading the work

In this paper I discuss the role of negative emotions in Franz Kafka's novella *Die Verwandlung* using the tools of cognitive narratology. I mainly focus on the emotions given to the protagonist. By identifying the perceived emotions and the triggered emotions, I show that the text supports the elicitation of an approximating emotional arc in the reader towards Gregor, opposite to the distancing emotional path followed by the fictional characters. Furthermore, through the interpretation of the text, I argue that Kafka's *Die Verwandlung* fundamentally depicts emotions and aims to evoke emotions. While the work is enigmatic and semantically diverging at the level of cognitive understanding, it points in one direction at the level of emotional understanding and provides a universally comprehensible and accessible experience of coherent understanding.

Keywords: Kafka, *Die Verwandlung*, negative emotions, perceived emotions, triggered emotions, disgust, anger, fear, cognitive understanding, emotional understanding

Hivatkozások

Adorno, Theodor W. „Aufzeichnungen zu Kafka”. *Die neue Rundschau* 3 (1953), 325–353.

Altmann, Ulrike et al. „The power of emotional valence: From cognitive to affective processes in reading”. *Frontiers in Human Neuroscience* 6 (2012), 1–15. doi: 10.3389/fnhum.2012.00192.

Attardo, Salvatore & Raskin, Victor. „Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model”. *Humor* 4 (1991), 293–347. doi: 10.1515/humr.1991.4.3-4.293.

Bálint, Katalin & Kovács, András Bálint. „Focalization, attachment, and film viewers’ responses to film characters: Experimental design with qualitative data collection”. *Making Sense of Cinema*. Szerk. CarrieLynn D. Reinhard & Christopher J. Olson. New York: Bloomsbury Publishing, 2016, 187–217.

Barrett, Lisa Feldman. „Solving the emotion paradox: Categorization and the experience of emotion”. *Personality and Social Psychology Review* 10 (2006), 20–46. doi: 10.1207/s15327957pspr1001_2.

Beck, Evelyn Torton. „Kafkas ’Durchbruch’: Der Einfluss des jiddischen Theaters auf sein Schaffen”. *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1970, 204–223.

Benjamin, Walter. „Franz Kafka: Zur Wiederkehr seines Todestages”. *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Szerk. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, 9–39.

Blair, Rachel J. „Responding to the emotions of others: Dissociating forms of empathy”. *Consciousness and Cognition* 4 (2005), 698–718. doi: <https://doi.org/10.1016/j.concog.2005.06.004>.

Bortolussi, Marisa & Dixon, Peter. *Psychonarratology. Foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Cheng, Patricia & Novick, Laura. „Causes versus enabling conditions”. *Cognition* 40 (1991), 83–120.

Cosmides, Leda & Tooby, John. „Evolutionary psychology and the emotions”. *Handbook of emotions*. Szerk. Michael Lewis & Janette M. Haviland-Jones. New York: Guilford Press, 2000, 91–115. doi: 10.1007/978-3-319-28099-8_516-1.

Curtis, Valerie. „Why disgust matters”. *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 366 (2011), 3478–3490. doi: <http://doi.org/10.1098/rstb.2011.0165>.

Curtis, Valerie, Auger, Robert & Rabie, Tamer. „Evidence that disgust evolved to protect from risk of disease”. *Proceedings of the Royal Society B* 4 (2004), 131–133. doi: <http://doi.org/10.1098/rsbl.2003.0144>.

Damasio, Antonio R. *Descartes' error: Emotion, reason and the human brain*. New York: Avon Books, 1994.

Darwin, Charles. „The expression of the emotions in man and animals”. *Hauptwerke der Emotionssoziologie*. Szerk. Konstanze Senge & Rainer Schützeichel. Wiesbaden: Springer VS, 2013.

De Rentiis, Dina. *Figur und Psyche. Neudefinition des Unheimlichen*. Bamberg: University of Bamberg Press, 2013.

Ekman, Paul. „An argument for basic emotions”. *Cognition and Emotion* 6 (1992), 169–200. doi: <https://doi.org/10.1080/02699939208411068>.

Ekman, Paul. „Basic emotions”. *Handbook of cognition and emotion*. Szerk. Tim Dalgleish & Mick J. Power. Chichester, U.K.: John Wiley és Sons Ltd, 1999, 45–60. doi: <https://doi.org/10.1002/0470013494.ch3>.

Ekman, Paul & Wallace, V. „Constants across cultures in the face and emotion”. *Journal of Personality and Social Psychology* 17 (1971), 124–129. doi: <https://doi.org/10.1037/h0030377>.

Engel, Manfred. „Drei Werkphasen”. *Kafka-Handbuch*. Szerk. Manfred Engel & Bernd Auerochs. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2010a, 81–90.

Engel, Manfred. „Kafka lesen: Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen”. *Kafka-Handbuch*. Szerk. Manfred Engel & Bernd Auerochs. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2010b, 411–427.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

Goetz, Jennifer L. & Simon-Thomas, Emiliana. „The landscape of compassion: Definitions and scientific approaches”. *The Oxford Handbook of compassion science*. Szerk. Emma Seppälä és tsai. New York: Oxford University Press, 2017, 3–15.

Goldman, Alvin I. *Simulating minds: The philosophy, psychology, and neuroscience of mindreading*. New York: Oxford University Press, 2006. doi: 10.1093/0195138929.001.0001.

Haidt, Jonathan és tsai. „Body, psyche, and culture: the relationship of disgust to morality”. *Psychology and Developing Societies* 9 (1997), 107–131. doi: <https://doi.org/10.1177/097133369700900105>.

Hakemulder, Jemeljan. *The moral laboratory: Experiments examining the effects of reading literature on social perception and moral self-concept*. New York: Oxford University Press, 2000. doi: <https://doi.org/10.1075/upal.34>.

Herrmann, J. Berenike. „In a test bed with Kafka: Introducing a mixed-method approach to digital stylistics”. *Digital Humanities Quarterly. Special Issue DH Benelux Conference 2015* 4 (2017). Szerk. Sally Chambers és tsai. URL: <http://digitalhumanities.org:8081/dhq/vol/11/4/000341/000341.html>.

Hillebrandt, Claudia. *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten: Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel*. Berlin: Akademie Verlag, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1524/9783050057163>.

Horváth, Márta. *A történetmondás eredete*. Budapest: Typotex, 2020.

Jacobs, Arthur M. „Neurocognitive Poetics: methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception.” *Frontiers in Human Neuroscience* 9 (2015). DOI: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00186>.

Jacobs, Arthur M. „The fictive brain: Neurocognitive correlates of engagement in literature”. *Review of General Psychology* 2 (2018), 147–160. DOI: <https://doi.org/10.1037/gpr0000106>.

Jentsch, Ernst Anton. „On the psychology of uncanny”. *Uncanny Modernity*. Szerk. Jo Collins & John Jervis. London: Palgrave Macmillan, 2008, 216–228. DOI: https://doi.org/10.1057/9780230582828_12.

Johnson-Laird, Philip N. & Oatley, Keith. „Emotions, music and literature”. *Handbook of emotions*. Szerk. Michael Lewis, Janette M. Haviland-Jones & Barrett Lisa Feldmann. New York és London: Guilford, 2008, 102–113.

Jones, Andrew & Fitness, Julie. „Moral hypervigilance: The influence of disgust sensitivity in the moral domain”. *Emotion* 5 (2008), 613–627. DOI: 10.1037/a0013435.

Kafka, Franz. „Az átváltozás”. *A fűtő*. Ford. Györffy Miklós. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987, 80–215.

Kindt, Tom. *Literatur und Komik: Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert*. Berlin: Akademie Verlag, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1524/9783050053585>.

Kovács, András Bálint. „Causal understanding of narration”. *Projections* 1 (2011), 5–68. DOI: 10.3167/proj.2011.050105.

Kurz, Gerhard. *Traum-Schrecken: Kafkas literarische Existenzanalyse*. Stuttgart: Metzler, 1980.

LeDoux, Joseph. *The emotional brain: The mysterious underpinnings of emotional life*. New York: Simon Schuster, 1996.

Mar, Raymond A. „The function of fiction in the abstraction and simulation of social experience”. *Perspectives on Psychological Science* 3 (2008), 173–192. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1745-6924.2008.00073.x>.

Martin, Rod A. *The psychology of humor: An integrative approach*. Burlington: Elsevier Academic Press, 2007.

Mellmann, Katja. „Literatur als emotionale Attrappe. Eine evolutionspsychologische Lösung des ‚paradox of fiction‘”. *Heuristiken der Literaturwissenschaft*. Szerk. Uta Klein, Katja Mellmann & Steffanie Metzger. Paderborn: Mentis, 2006, 145–166.

Mellmann, Katja. „Vorschlag zu einer emotionspsychologischer Bestimmung von ‚Spannung‘”. *Im Rücken der Kulturen*. Szerk. Karl Eibl, Katja Mellmann & Rüdiger Zimmerer. Paderborn: Mentis, 2007, 241–268.

Menninghaus, Winfried. *Disgust: Theory and history of strong sensation*. Albany: State University of New York Press, 2003.

Menninghaus, Winfried et al. „The distancing-embracing model of the enjoyment of negative emotions in art reception”. *Behavioral and Brain Sciences* 40 (2017). DOI: 10.1017/S0140525X17000309.

Miall, David S. „A feeling for fiction: Becoming what we behold”. *Poetics* 30 (2002), 221–241. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(02\)00011-6](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(02)00011-6).

Mihály, Csilla. *Figuren und Figurenkonstellationen in Kafkas Erzähltheater*. Wien: Praesens, 2015.

Nagel, Bert. *Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen*. München: Winkler, 1983.

Nesse, Randolph M. „Evolutionary explanations of emotions”. *Human Nature* 1 (1990), 261–289. DOI: 10.1007/BF02733986.

Niederhoff, Burkhard. „Focalization”. *The living handbook of narratology*. Szerk. Peter Hühn és tsai. Hamburg: Hamburg University, 2019. URL: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/18.html>.

Nussbaum, Martha C. *Love’s knowledge: Essays on philosophy and literature*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1990.

Oatley, Keith. „Why fiction may be twice as true as fact: Fiction as cognitive and emotional simulation”. *Review of General Psychology* 3 (1999), 101–117. DOI: 10.1037/1089-2680.3.2.101.

Oschmann, Dirk. „Kafka als Erzähler”. *Kafka-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Szerk. Max Engel & Bernd Auerochs. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2010, 438–449.

Öhman, Arne. „Fear and anxiety, overlaps and dissociations”. *Handbook of emotions*. Szerk. Michael Lewis, Janette M. Haviland-Jones & Lisa Feldmann-Barrett. New York - London: Guilford, 2008, 709–729.

Peer, Willie Van & Henk, Pander Maat. „Narrative perspective and the interpretation of characters’ motives”. *Language and Literature* 3 (2001), 229–241.

Pfeiffer, Joachim. *Franz Kafka: "Die Verwandlung". "Brief an den Vater": Interpretation*. München: Oldenburg, 1998.

Poppe, Sandra. „Die Verwandlung”. *Kafka-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Szerk. Max Engel & Bernd Auerochs. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2010, 164–172.

Reisenzein, Rainer. „The subjective experience of surprise”. *The message within: The role of subjective experience in social cognition and behaviour*. Szerk. Herbert Bless & Joseph P. Forgas. Philadelphia: Psychology Press, 2000, 262–279.

Ricoeur, Paul. *Oneself as another*. Ford. Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Rozin, Paul, Haidt, Jonathan & McCauley, Clark R. „Disgust”. *Handbook of emotions*. Szerk. Michael Lewis, Janette M. Haviland-Jones & Lisa Feldmann-Barrett. New York - London: Guilford, 2008, 757–776.

Rozin, Paul & Royzman, Edward B. „Negativity bias, negativity dominance, and contagion”. *Personality and Social Psychology Review* 5(4) (2001), 296–320. doi: https://doi.org/10.1207/S15327957PSPR0504_2.

Russell, Sophie & Giner-Sorolla, Roger. „Moral anger, but not moral disgust: Responds to intentionality”. *Emotion* 2 (2011), 233–240. doi: <https://doi.org/10.1037/a0022598>.

Salem, Susanna, Weskott, Thomas & Holler, Anke. „Does narrative perspective influence readers’ perspective-taking? An empirical study on free indirect discourse, psycho-narration and first-person narration”. *Glossa: a journal of general linguistics* 1 (2017), 1–18. doi: <https://doi.org/10.5334/gjgl.225>.

Schank, Roger C. *Scripts, plans, goals and understanding: An inquiry into human knowledge structures*. Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1977.

Scheffel, Michael. „'Das Urteil': Eine Erzählung ohne 'geraden zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn'? Strukturalismus mit strukturaler Erzähltheorie”. *Kafkas "Urteil" und die Literaturtheorie*. Szerk. Oliver Jahraus & Stefan Neuhaus. Stuttgart: Reclam, 2002, 59–77.

Schlottman, Anne & Shanks, David. „Evidence for a distinction between judged and perceived causality”. *Quarterly Journal of Experimental Psychology* 2 (1992), 321–342.

Speer, Nicole K. és tsai. „Reading stories activates neural representations of visual and motor experiences”. *Psychological Science* 8 (2009), 989–999. doi: 10.1111/j.1467-9280.2009.02397.x.

Strick, Madelijn és tsai. „Finding comfort in a joke: Consolatory effects of humor through cognitive distraction”. *Emotion* 4 (2009), 574–578. doi: 10.1037/a0015951.

Tan, Ed S. & Visch, Valentijn T. „Genre scripts and appreciation of negative emotions in the reception of film”. *Behavioral and Brain Science* 40 (2017). DOI: 10.1017/S0140525X17001844.

Tooby, John & Cosmides, Leda. „The Evolutionary psychology of the emotion and their relationship to internal regulatory variables”. (2008). Szerk. Michael Lewis, Janette M. Haviland-Jones & Lisa Feldmann-Barrett, 114–137.

Walzel, Oskar. „Logik im Wunderbaren (1916)”. *Franz Kafka*. Szerk. Heinz Politzer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, 33–38.

Westby, Carol & Robinson, Lee. „A developmental perspective for promoting theory of mind”. *Topics in Language Disorders* 4 (2014), 362–382. DOI: 10.1097/TLD.0000000000000035.

Widen, Sherri C. & Russell, James A. „Children’s scripts for social emotions: Causes and consequences are more central than are facial expressions”. *British Journal of Developmental Psychology* 3 (2010), 565–581. DOI: <https://doi.org/10.1348/026151009X457550d>.

Willems, Roel M. & Jacobs, Arthur M. „Caring about Dostoyevsky: The untapped potential of studying literature”. *Trends in Cognitive Sciences* 20 (2016), 243–245. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tics.2015.12.009>.

Wolf, Karsten és tsai. „The facial pattern of disgust, appetite, excited joy and relaxed joy: An improved facial EMG study”. *Scandinavian Journal of Psychology* 46 (2005), 403–409. DOI: 10.1111/j.1467-9450.2005.00471.x.

Zunshine, Lisa. *Why we read fiction: Theory of mind and the novel*. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.